

EL LENGUAJE HERMÉTICO EN LA *FÁBULA DE POLIFEMO* Y *GALATEA* DE GÓNGORA

ANTECEDENTES: ANALOGÍA UNIVERSAL Y ASTROLOGÍA

Plotino decía que el hombre sabio sabía leer una cosa en otra. Y eso es posible por la analogía universal. De la analogía universal surgieron concepciones del mundo como la astrología, una concepción de aspiraciones científicas que entraba en conflicto a veces con planteamientos morales y religiosos y otras veces se usaba precisamente como gran prueba de la existencia del Dios único o Gran Arquitecto Universal.

La literatura del XIV y del XV reflejará el auge de las cuestiones astrológicas como lo hará el humanismo italiano del que nace el Renacimiento. Las cuestiones astrológicas de las que se hizo eco la literatura fueron varias: determinismo y libre albedrío, el orden universal y sus símbolos, el uso religioso y político de esos símbolos, el problema del carácter... la creatividad literaria tomó de la astrología lo que le vino bien para sus intereses estéticos, moralizantes y propagandísticos y la moral religiosa de turno siempre veló por establecer los límites de la relación con la astrología dentro de su ortodoxia y con gran recelo o abierta confrontación respecto a la astrología judiciaria.

La astrología ofrecía también una imagen perfecta de los nexos universales, una manifestación material del orden espiritual del cosmos. Por encima de su colosal rueda de la vida el cristianismo colocó su jerarquía de seres espirituales en la escala hasta Dios. Fue en muchos sentidos un conocimiento que despertó el interés y la imaginación de los poetas y escritores, sobre todo los más apegados

a la idea del poeta sabio, el poeta filósofo, el poeta que podía leer el universo como un espejo alegórico de verdades profundas, e interpretar en él el privilegiado destino de los nobles mecenas.

Los *dezires* por su vocación oracular, por su tono solemne y épico, usaron el cañamazo de símbolos astrológicos para construir las virtudes de sus patrocinadores. Así se hizo un zodíaco a la carta para cada uno de los personajes nobles que protagonizaban los *dezires*. Y también se hizo un zodiaco a lo divino. Tampoco eso era nuevo: en el tetramorfo con el emblema de los cuatro evangelistas vemos también el emblema de los cuatro signos fijos del zodiaco: El león de San Marcos y de Leo; el toro de San Lucas y de Tauro; El águila de San Mateo y de Escorpio y El hombre de Acuario y de San Juan. La analogía entre los símbolos del zodiaco y algunas figuras religiosas se pierde en el tiempo. Los humanistas del primer Renacimiento se fascinaron con la concepción del mundo que encontraron en el estudio de la astronomía-astrología; algunos como Lulio o Picco della Mirandola descubrieron el mundo esotérico desde la cábala a la astrología o la numerología y fueron más allá de lo que las creencias oficiales de la iglesia permitían. Con ellos el conocimiento heredado de tantas civilizaciones se vuelve universal, intenta eliminar la censura y los prejuicios y estudiar esa herencia hermética que permite dar con el significado anagógico de los textos espirituales.

La idea medieval de que el orden social y político seguía inspirándose en el celestial se afianza en los *dezires* como alabanza de nobles que son, con su carga de manual de príncipes, pues está lleno de consejos para gobernar o de alabanzas sobre las hazañas que ya ocupan un lugar entre los inmortales en el mundo de las estrellas y de más allá de las estrellas. El mundo astrológico que reinventa Dante para la literatura¹ causa fascinación porque su estructura se muestra como una explicación racional del universo cristiano, que se adorna de toda la sabiduría clásica.

El *dezir* sirve para amonestar y criticar también lo que ha producido un mal moral y roto la armonía con Dios. El poeta hace de intermediario, de vate y de autoridad moral. No cabe nada que no sea solemne. En la epístola moral caben otros registros pero en el *dezir* sólo hay espacio para lo épico, lo alegórico y lo panegírico.

También hubo en la Edad Media preocupación por estudiar el carácter del ser humano. La sicología medieval, como la que se estudia en *El Corbacho*, está muy estrechamente ligada a la astrología y sus ideas².

¹ Es magistral sobre los conocimientos herméticos de Dante el libro de Edy Minguzzi, *El enigma fuerte. El código oculto de la Divina Comedia*, Barcelona: Editorial Alta Fulla, 2000. Traducción de Fernando Molina Castillo. Ed. original de 1998. Reseñado por mí en la *Revista de Poética Medieval*, Universidad de Alcalá (en prensa).

² Cf. Luis Miguel Vicente García, «Notas sobre la concepción del carácter en *El Corbacho* del Arcipreste de Talavera», *Analecta Malacitana*, Universidad de Málaga, XXIV, 1 (2001), págs. 131-153.

La astrología era un calendario para los estudiosos medievales y un espejo de la gran analogía universal que giraba en torno a los ciclos del año, marcados por el discurrir del sol por las doce constelaciones. El año natural o astrológico comenzaba con el signo que inicia la primavera —Aries³. A cada signo que inicia una estación se le considera cardinal; Aries rige también el primer órgano por arriba: la cabeza. Se pensaba que la cualidad psicológica de los signos cardinales era la de iniciar empresas, la de ser líderes. El lema de Aries es *yo soy*. Aldana comenzará su epístola a Arias Montano recordando por analogía que Arias es el primero de los humanistas españoles como Aries es el primero de los signos del zodiaco. Tauro es el segundo signo, el signo fijo de tierra y de primavera. Se considera fijo a cada uno de los cuatro signos que están en el apogeo de las cuatro estaciones, primavera, verano, otoño e invierno. La cualidad psicológica que domina en los fijos es la organización, sirven para organizar sin desviarse de su propósito. Son tenaces. Tal vez por esa cualidad se corresponden los cuatro fijos con el emblema de los cuatro evangelistas del tetramorfo. Tauro rige la garganta y su lema es *yo tengo*. Está gobernado por Venus y rige la casa segunda, la de las posesiones. El tercer signo es Géminis, un signo mutable, porque está entre dos estaciones, entre la primavera y el verano. A los otros tres signos mutables les ocurre lo mismo (Virgo, Sagitario y Piscis), sirven de bisagra entre las estaciones del año. Son por ello comunicadores. Géminis rige las manos, los brazos y el pecho alto. Su lema es «yo pienso o yo comunico», su planeta es Mercurio y rige la casa III, la de los hermanos y la comunicación con el medio inmediato. Cáncer, cardinal de agua, inicia el verano. Es el cuarto signo. Su lema es «Yo siento». Su planeta es la Luna y rige el hogar y la relación con la madre. Aries es fuego, Tauro tierra, Géminis aire y Cáncer agua. Con el quinto signo, Leo, reaparece el fuego. Y así sucesivamente. Leo es fijo de fuego. Con él culmina el verano. Rige el corazón y la espalda. Su lema es «Yo quiero». Su planeta es el Sol y rige las capacidades artísticas y los hijos. El sexto signo, Virgo, de tierra mutable, despierta al verano y trae el otoño. Rige los

³ Resumen someramente las características más generales asociadas a cada signo del zodiaco y su razón de ser en relación con el momento del ciclo del año que representa cada uno, de la parte del cuerpo que rigen, los planetas o tipo de energía que se asocia a cada signo, la casa o esfera de la vida que significan y la principal cualidad psicológica o palabra clave que se atribuye a cada uno, así como una breve descripción de los aspectos que forman y de su interpretación. No pretendo ser exhaustivo sino tan sólo aclarar o hacer comprensible un sistema que a menudo parece oscuro desde fuera pero que tiene su propia lógica y su propia coherencia y cuyo conocimiento era parte de la instrucción de los estudiosos medievales, renacentistas y del período áureo y por lo tanto se plasma en las obras que escriben los autores de esa época, sin ser a menudo comprendido como el sistema de símbolos que era. En el caso de Góngora, que huye de lo formulado y lexicalizado buscando siempre la expresión sutil y renovada, las concepciones herméticas y astrológicas están por eso mismo escondidas en el jeroglífico de sus poemas. Recordar lo básico de esas concepciones puede ser útil para quienes no están familiarizados con el estudio de este tipo de lenguaje simbólico.

intestinos. Su palabra clave es: *yo analizo*. Como los intestinos, Virgo separa con su análisis lo útil de lo desechable. Tiene a Mercurio y rige el trabajo, el servicio en las relaciones con los demás. Libra es el cardinal de aire, con él comienza propiamente el otoño. Rige los riñones y su lema es *yo equilibrio*. Por eso representará también el matrimonio, el equilibrio entre el *tú* y el *yo*. En lo más profundo del otoño está Escorpio, de color vino viejo, fijo de agua, para transformar lo que muere como las hojas del otoño. Su palabra clave es *yo deseo o yo callo*. Rige los genitales. Le rigen Marte y Plutón, y su casa es la octava, la casa de la muerte y transformación, de las herencias y de lo oculto. El noveno signo es el del Arquero, Sagitario, fuego mutable que trae el invierno. Está regido por Júpiter —de ahí su optimismo y vitalidad— y su lema es *yo veo*. Rige los muslos que suelen ser destacados como lo es siempre el órgano regido por un signo. Estos órganos además de destacados suelen ser su punto más vulnerable: así, para un Leo su punto vulnerable es el corazón, física y psicológicamente, pues tanto tendrán que cuidarse de los infartos como del orgullo exagerado. Si el opuesto de Sagitario, Géminis, seis casas más atrás, regía los viajes cortos y las relaciones con el medio, Sagitario rige los viajes largos y el estudio de filosofías y religiones de otras culturas. Eso mismo es lo que representa la casa novena. Ambos comparten, como todos los opuestos, alguna característica común que les hace complementarios. En el caso de estos dos opuestos, Géminis y Sagitario, lo común es que se vuelcan en las relaciones personales. Otros opuestos como Virgo y Piscis, se vuelcan en alguna clase de servicio material como el que presta Virgo en ayuda de todo tipo, o más espiri-

Otra bibliografía más específica puede ser consultada por quien desee profundizar en estas cuestiones. Remito a la que estudié y consigné en mi tesis doctoral *La astrología en el cristianismo y en la literatura medieval castellana. Edición de la octava parte inédita del Libro conplido en los juyzios de las estrellas*, University Microfilms INC, Ann Arbor Michigan. First publication of this particular work 15 de marzo de 1990.

Mucho queda por estudiar sobre las relaciones de las concepciones astrológicas y herméticas con la literatura, apenas hay nada en español, y algo más en inglés, francés, italiano y alemán, por lo que no se suelen estudiar los textos literarios en español en los que la presencia de esos conocimientos es muy significativa. Echo especialmente en falta un estudio serio sobre lo que se impartía en la asignatura de astrología en las épocas referidas y en las distintas universidades. Dada su importancia en los planes de estudio de la época y su reflejo en las obras artísticas y de pensamiento, ese trabajo sería de gran utilidad e interés.

En mi artículo «La importancia del *Libro conplido en los juyzios de las estrellas* en la astrología medieval. (Reflexiones sobre la selección de obras astrológicas del código B338 del siglo XV del archivo catedralicio de Segovia)», *Revista de Literatura Medieval*. Madrid: Gredos, XIV/2 (2002), págs. 117-134, se rastrea cómo se empleó uno de los manuales más prestigiosos de astrología desde su traducción alfonso en el siglo XIII.

Hasta el siglo XV en que sólo algunas partes del manual parecen ya interesar a los docentes de la astronomía-astrología. Pero esta aportación es sólo un grano de arena entre lo que podría hacerse para determinar qué se enseñaba, con qué manuales, y cómo evolucionó la docencia de esta materia mientras formó parte de los planes de estudio de las universidades.

tual como el que representa Piscis en hospitales y cárceles. Piscis en la Edad Medita también representa a los enemigos y enfrentamientos. El décimo signo corresponde a Capricornio, regido por Saturno, cardinal de tierra inicia el invierno, con su reposo y profundidad. Representa el honor y los cargos públicos y su lema es «Yo realizo» por su necesidad de llevar a cabo las ideas. Capricornio junto con su opuesto Cáncer representa a los padres, el honor público y el hogar respectivamente, el padre y la madre, la casa X y la casa IV del zodiaco. Es la casa natural de los reyes por ser la casa del honor. En la casa X mirarán los astrólogos los cargos públicos y lo que afecta a la posición social. Rige las rodillas y los huesos en general. El undécimo signo es Acuario, fijo de aire culmina el invierno. Su lema es *yo sé*, pues es fijo de aire, y el aire representa el mundo de las ideas. Rige las pantorrillas y la circulación y él circula mejor en los grupos de gente. Representa las instituciones que agrupan a los hombres, a los amigos. Y el círculo se cierra con Piscis, el doceavo signo, agua mutable que despidе el invierno y trae la primavera otra vez. El círculo se cierra también por los pies, regidos por Piscis, cerrando esa figura de hombre microcosmos que en postura fetal une la cabeza y los pies como se unen Piscis y Aries en el eterno repetirse de los ciclos. El lema de Piscis es *yo creo*, que de alguna forma también cierra el círculo iniciado por el *yo soy* de Aries, el primer signo. Por los pies de Piscis se vuelve a tomar contacto con la tierra y con todo lo otro, mientras que con la cabeza y en Aries se tomaba contacto con la conciencia de sí mismo, *yo soy*. Aries representa la máxima polaridad del principio masculino activo, lo más próximo a la naturaleza yang del cielo, y Piscis representa la polaridad extrema del principio femenino pasivo, la energía yin de la tierra. El círculo zodiacal transcurre entre la alternancia de un signo yang (Aries) con uno yin (Tauro) hasta que se completa el zodiaco. Un signo masculino seguido siempre de uno femenino.

Es el ritmo de las transformaciones en el acontecer universal. A partir de ese ritmo los chinos desarrollaron el I Ching o Libro de las Transformaciones y los babilónicos el zodiaco. Todo parece remitir a un fondo común de filosofía hermética, según puede estudiarse en libros como *El kibalión*⁴. Al margen de si hay demostración al día de hoy de un origen común, sí pueden verse concomitancias esenciales en todos esos conocimientos, unas bases y experiencias comunes a todos ellos. Tal era la rueda del cielo, y como ella, el cuerpo, macro y microcosmos. El carácter no podía verse como algo desligado de los nexos universales que mantienen al hombre sujeto al cosmos. Aunque estas ideas dieran pie a estereotipos frívolos o infantiles en sí no eran ideas supersticiosas ni falsas. Los hombres que nacían bajo un mismo signo, sin desprenderse de su singularidad,

⁴ Tres iniciados, *El Kibalion. Filosofía hermética del antiguo Egipto y Grecia*, Buenos Aires: Kier, 2000.

compartían algo en común, en el cuerpo y en la psicología. Existe un arquetipo de Escorpio como existe un arquetipo de noviembre. Ambos se basan en la observación y en el carácter cíclico de las manifestaciones. Por eso no es necesaria la autoridad para la astrología. Las culturas han organizado sus arquetipos astrológicos de un modo semejante, y en ellos han reflejado sus aspiraciones. Todas han preferido el círculo para contener a todos los arquetipos en un orden: el arqueómetro. Un círculo dividido en doce fragmentos de 30 grados cada uno, que por su interrelación forman un todo, y donde ninguno prepondera sobre ninguno, pues todos son partes de ese todo que representa el círculo que a su vez representa la vida.

Un poema de *La Sabiduría de los indios* dice así:

El círculo de la rueda zodiacal es el Universo.
Es transformación, vida, muerte, nacimiento
Y aprender.
Este gran círculo es la casa-tienda
De nuestros cuerpos,
De nuestro espíritu y de nuestro corazón.
Es el ciclo de todo lo que existe.
El círculo es nuestro camino de tocar
Y experimentar la armonía con todas
Las cosas a nuestro alrededor.
Y para los que buscan la comprensión,
El círculo es su espejo.

El pensamiento y la literatura medievales y áureos miraron y recrearon el círculo zodiacal, sus planetas y sus casas como un mapa perfecto del cielo. Ni siquiera la revolución copernicana afectó a esas observaciones, pues formaban un arqueómetro con los arquetipos más universales con que el hombre se ha referido a las relaciones del cielo y la tierra o a los nexos universales.

La filosofía de la astrología se fue desarrollando en la Edad Media, inspirada para su desarrollo neoplatónico en figuras como Plotino⁵. En general el pensamiento cristiano despojó a la astrología de su significado predictivo e incorporó la imagen de mundo zodiacal como un modelo astronómico con una prodigiosa imaginaria. Aún así Santo Tomás no pudo resistir el empuje de la astrología judiciaria en las traducciones del siglo XIII y admitirá influencias de los planetas y de los astros en la medida que éstos actúan sobre la materia, y por tanto sobre el cuerpo del hombre también. Y como el cuerpo influye en el áni-

⁵ Cf. Luis M. Vicente, «Plotino y el problema de las estrellas: una solución para los neoplatónicos», *Revista Española de Filosofía Medieval*, Universidad de Zaragoza (2000), págs. 189-196.

mo el santo tuvo que aceptar que la astrología podía decir mucho de la anatomía y de la personalidad de los hombres, así como de sus potencialidades y riesgos. En lo que la astrología no tenía poder era en lo espiritual que les permitía el libre albedrío⁶.

Alfonso X defendió con más fe que el santo la nueva ciencia y la protegió con su legislación al tiempo que la difundía en lengua vulgar⁷. La sabiduría árabe le había fascinado como a Lulio y como éste había hecho un ingente esfuerzo por comprenderla e incorporársela. Los astrólogos eran para él sabios, científicos. A su manera Alfonso tenía en ellos su era espacial, a los grandes especuladores sobre el universo en una Castilla que tan poco sabía de él. Eran consejeros y así escribían sus revoluciones de los años, que permitían una cierta planificación o previsión de posibles males. Es imposible saber cuánto acertarían en sus pronósticos pero merecen todo el respeto de Alfonso en su legislación y en su labor científica con ellos. Le fascinó el orden racional tan perfecto que veía en sus libros y los conocimientos prácticos que la astronomía podía aportar al estado, aunque tal vez era su filosofía hermética lo que más le fascinaba de aquellos conocimientos que venían por vía del Islam y de los judíos y que el mundo clásico también había conocido de alguna manera y aún la primera patrística cristiana se había hecho eco de esos conocimientos, aunque de forma un tanto recelosa al principio⁸.

La imagen del mundo tenía una esencia similar en las grandes culturas y aunque revestida de nacionalismos, evidenciaba su carácter universal, su carácter científico como se sintió entonces, donde las tres religiones podían coincidir. Si no coincidían en la Teología sí podían coincidir en la Astronomía. De modo que pudieron trabajar juntos para resolver el enigma de la Máquina universal y poder funcionar mejor conociendo el ritmo de las transformaciones que ocurren en los distintos ciclos del tiempo que representa el año zodiacal, ciclos que para el ojo del hombre son eternos.

Los siete planetas conocidos entonces representaban modos de actuación o de energía. La luna actuaba sobre las emociones, sobre el elemento agua, los fluidos que causan las emociones. Afectaba a las mareas, a los nacimientos y era en general la influencia más aceptada incluso por los detractores de la astro-

⁶ Cf. Luis M. Vicente, «Una nueva filosofía de la astrología en los siglos XII y XIII: el impacto de las traducciones del árabe y la postura de Santo Tomás de Aquino», *Revista Española de Filosofía Medieval*, Universidad de Zaragoza (2002), págs. 249-264.

⁷ Cf. Luis M. Vicente, «La astrología para Alfonso X el Sabio», *Actas del Congreso Proyección Histórica de España en sus tres culturas: Castilla y León, América y el Mediterráneo*, Junta de Castilla y León, 1993: 379-386. Vol. I.

⁸ Cf. Luis M. Vicente, «San Agustín, San Gregorio y San Isidoro ante el problema de las estrellas: fundamentos para el rechazo frontal de la astrología», *Revista Española de Filosofía Medieval*, Universidad de Zaragoza, 8 (2001), págs. 187-203.

logía. Todos sabían que había lunáticos. Mercurio afectaba a la inteligencia y a la capacidad de aprender y transmitir conocimientos. Tiene su casa en Géminis y en Virgo a los que dota para las actividades intelectuales en general y para la observación y la crítica minuciosa. Promueve la comunicación. Marte rige a Aries y a Escorpio, con energía masculina, activa. Con él se relacionan las aptitudes para la guerra y para las actividades viriles en general. Es uno de los arquetipos indispensables para retratar a los mecenas. Cuando Picco Della Mirandola piense en un filósofo ideal imaginará que éste debería tener bien aspectados a Marte y a Mercurio. Mercurio por su capacidad intelectual pero también Marte para conferir a esa capacidad la suficiente fuerza y tenacidad para materializarla⁹.

Júpiter aporta la energía del corazón, la vitalidad, la generosidad y el entusiasmo para realizar las cosas. Rige a Sagitario y a Piscis y tampoco falta en las imaginarias cartas astrológicas que los poetas construyen para sus mecenas. Un Júpiter espléndido tiene siempre que augurar en esas cartas la opulencia y la magnanimidad. Se considera un planeta afortunado en la Edad Media, frente a Marte, la Luna o Saturno que pueden ser desafortunados, o Mercurio, que se considera neutro. Venus y el Sol también serán considerados planetas de fortuna. Venus rige la actividad sensual, la belleza. Rige a Tauro y a Libra. Bajo el signo de Venus dice el Arcipreste de Hita que nació¹⁰. Una Venus generosa con sus dones será la que reaparezca una y otra vez en los *dezires* para regalar los oídos de los mecenas a los que Venus da belleza, arte, buenos matrimonios y todo el esplendor de lo bello. El Sol es el planeta rey y por lo mismo también es el arquetipo rey a la hora de retratar a mecenas o a santos y apóstoles. Rige a Leo en la plenitud del verano. Representa el poder, la salud, la riqueza y también como Apolo la creatividad para la poesía y el arte.

Los planetas en su movimiento forman aspectos unos con otros: algunos de estos aspectos son positivos —como los trígonos, sextiles y en general conjunciones; otros son negativos, como las oposiciones y cuadraturas. Sus energías colaboran o sus energías antagonizan. Mirando además en qué casas surgen esos aspectos, el astrólogo puede pensar sobre qué área de la vida van a actuar esos planetas y esos aspectos entre planetas. Así si hay, por ejemplo, una conjunción del Sol y de Júpiter en Tauro y en la casa II, probablemente el astrólogo piense que para la persona o el asunto nacido en ese momento del cosmos, los bienes materiales y en especial la casa tendrán mucha importancia. Todos esos arqueti-

⁹ Cf. Mi reseña sobre *Manifiestos del Humanismo*. Petrarca, Bruni, Valla, Picco della Mirandola, Alberti. Edición de María Morrás, Barcelona: Península, 2000», *Voz y Letra* (2001), págs. 142-148.

¹⁰ Cf. Luis M. Vicente, «La astrología en el *Libro de buen amor*. Fuentes y problemas sobre el uso de conceptos astrológicos en la literatura medieval española», *Revista de Literatura*, CSIC, Tomo LXI, n.º 122, 1999, págs. 333-347.

pos refuerzan esa idea. Conociendo el valor dado a los distintos arquetipos (signos, planetas, casas, aspectos, ascendente, etc) el astrólogo puede hacer una lectura coherente con la carta astrológica, interpretando el valor de esos arquetipos en la singular disposición que adquieren en un momento dado del tiempo. Pero no es la coherencia de una lectura matemática. Cabe la interpretación y la imaginación, y a la hora de interpretar una carta no creo que pudieran darse dos lecturas idénticas. La lectura podía hacerse en varios sentidos y ahí entraba la particular personalidad del astrólogo para interpretar la disposición de una carta. Por eso tampoco podrían coincidir dos revoluciones de los años, o calendarios predictivos para la vida del reino durante un año. Por eso también preocupa el asunto a los legisladores para distinguir a los charlatanes de los que se basan en la ciencia de la astrología. Pero en principio, como se ve en la historia del rey Alcaraz en *El libro de buen amor*, varias lecturas distintas en su forma no significa que no sean compatibles en lo que subrayan esencialmente: así la muerte del protagonista de esa historia se produce de todas las maneras en que había sido pronosticada por los astrólogos aunque sus versiones parecían contradictorias.

La Iglesia en todo caso intentó castigar todo lo que sonara a determinismo o conocimiento del futuro reservado a Dios y a veces a sus profetas. Tan sólo con sentido poético podían usarse los arquetipos astrológicos para adornar a los mecenas o a los iluminados de la Iglesia, o para ciertas cosas relativas al clima y a la medicina. La Iglesia sí incorporó la idea del hombre como microcosmos. Sólo tenía problemas con la astrología judiciaria y con aquello de la astrología que pudiera justificar los destinos de los hombres y eximirlos de la responsabilidad de su libre albedrío para hacerse a sí mismos. Religión y Astrología no eran en sí incompatibles pero políticamente solían corresponder a clanes distintos, por lo que la tensión obedecía al modelo de sociedad que había, con una disciplina religiosa tan intransigente con la libertad de credo y de conducta. Como corte la Iglesia también gustó de los astrólogos y Dante se hizo astrólogo poético para significarla y alabarla. También el Cartujano se hace astrólogo de este tipo para reinventar el horóscopo de cada uno de los doce apóstoles¹¹. Pero esta astrología presenta un componente imaginativo y literario muy notable, que no proviene de la astrología real y que configura la astrología retórica de los *dezires*, a semejanza sobre todo de la de Dante.

Una astrología así sobrevive en la Égloga II de Garcilaso, en la sección dedicada a trazar el retrato del Duque de Alba, como modelo de hombre medido cuyo ejemplo puede servir de cura al desesperado Albanio, loco de amor. El retrato del Duque se hace con arquetipos astrológicos a la usanza del *dezir alegórico*. Y los natalicios también usaron de esta astrología, como algunos de los

¹¹ Cf. Luis M. Vicente, «La astrología en *Los doce triunfos de los doce apóstoles del Cartujano*», *Revista de Literatura*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992, págs. 47-75.

escritos por Fray Luis. En el barroco esta misma astrología poética puede aparecer ya parodiada y convertida en sátira o muy sutilmente camuflada como en el caso que vamos a ver de Góngora.

Otro elemento común de astrología que tomó la literatura con frecuencia fue el de los cuatro elementos que conforman el mundo sublunar: tierra, agua, aire, fuego, de más pesado a más ligero. La tierra y el agua, femeninos, se complementan, se necesitan mutuamente en una proporción equilibrada. Con el agua la tierra da frutos, y el agua con la tierra encuentra límite y se mezcla. El aire y el fuego también se necesitan de igual manera. Entre ellos ya se establece esa química de atracciones. Los signos que comparten un elemento, agua, por ejemplo, comparten también una característica importante, los tres, Cáncer, Escorpio y Piscis forman un triángulo de agua, son signos emocionales por antonomasia y eso les une fuertemente. Lo mismo pasa con los triángulos de aire —Géminis, Libra, Acuario—; de fuego —Aries, Leo, Sagitario; o de tierra —Tauro, Virgo, Capricornio. La unión de los signos por afinidad con los de su mismo elemento o por atracción hacia su opuesto y complementario es, estadísticamente, mucho más frecuente que las otras combinaciones posibles. Este fue uno de los ejercicios que se propuso Jung para lidiar desde las exigencias del método científico moderno con la credibilidad de las clasificaciones astrológicas. Esa es una de las primeras experiencias que se pueden hacer para comprobar si el sistema de relaciones que propone la astrología tiene algún fundamento en la realidad o si es arbitrario. Las estadísticas son muy interesantes en este sentido. Y vienen a confirmar que las clasificaciones y relaciones de la astrología se inspiran en la observación de la realidad desde la regularidad de los ciclos, desde la analogía universal. También en el establecimiento de arquetipos físicos o anatómicos para cada signo o planeta está lo estadístico y la observación de un corpus amplio de personas bajo semejantes circunstancias espacio-temporales. Así se determina un prototipo de cejas capricornianas, o de mirada mercurial, o de espalda leonina, etc. Para un astrólogo la mirada de un Géminis y la de un Escorpio, por ejemplo, debían ser fácilmente reconocibles, observadas atentamente. La anatomía astrológica tampoco era ciencia ficción, aunque se trataba de arquetipos y no de detalladas descripciones. A veces el arquetipo astrológico en el físico de una persona es tan visible como el gran parecido genético que muestran algunos hijos respecto de sus progenitores. En este caso si uno conoce al padre no se sorprende del parecido del hijo. De igual manera el astrólogo o estudiante de astrología ve en un Leo, por ejemplo, los rasgos que le da el arquetipo Leo, como si el arquetipo fuera otro padre al que se parece. Así es como se ven los arquetipos astrológicos en la realidad física, simplemente viéndose. Cuando un astrólogo ve a simple vista a un Sagitario, por ejemplo, no se está inventando nada (salvo que no atine), normalmente está reconociendo un arquetipo astrológico que imprime naturaleza a la persona y que lo lleva tan visible como otras herencias genéticas

y culturales. Por lo tanto en sí la astrología no es un asunto de creencias. Conviene dejar ese tópico a un lado cuando uno se pone a estudiar sus fundamentos. Todo su sistema emana de la observación de situaciones arquetípicas que se repiten de un modo eterno para nuestra apreciación. Situaciones análogas, analogía universal. En el espacio de esos ciclos vuelven a repetirse cosas y circunstancias semejantes, rasgos comunes y naturalezas similares. Para los astrólogos todas las esferas del vivir se reflejan en el mapa de los cielos: la raza, la geografía, las uniones personales, los talentos y desgracias, todo encuentra expresión en el mapa del cielo.

Pero la ambición de conocer los secretos del cielo mata a Alejandro y desencanta a Sor Juana en su *Sueño*. El Fausto podía ser un astrólogo. O un gran mago. De Merlín perdido en la leyenda se llegó a Nostradamus y a Paracelso. Del más o menos explícito Dante se llegó al jeroglífico de Góngora.

EL LENGUAJE HERMÉTICO EN LA *FÁBULA DE POLIFEMO Y GALATEA*

Veamos cómo se plasma el lenguaje de la analogía universal en una obra tan atendida por la crítica como el *Polifemo*. Creo que hay aspectos en la construcción de la *Fábula de Polifemo y Galatea* que se basan en las posibilidades del lenguaje de la analogía universal que no han sido comentados a pesar de la riqueza bibliográfica que acompaña hoy en día a este poema.

La fábula, el corazón de la historia de Polifemo y Galatea, no es asunto original sino profusamente tratado a través del tiempo y del espacio¹². Parece unánimemente aceptado, después de la demostración de Dámaso Alonso, que *Las Metamorfosis* de Ovidio son la fuente directa del poema gongorino. Muchos recursos en el poema lo que enfatizan es cómo las cosas se transforman unas en otras, cómo hasta la naturaleza inorgánica está animada de sentimientos: «Y verdes celosías unas hiedras / trepando troncos y abrazando piedras» (vv. 311-312). Eso refiere al principio hermético de que nada hay aislado en el universo sino interrelacionado, sólo el ego crea la ilusión de la separación. La mirada hermética, como la de los místicos, vuelve a revelar la unidad de toda la existencia¹³.

En el poema es el sentimiento del amor (Venus) la fuerza que hace moverse a cada individualidad —orgánica e inorgánica—. Es la ley del deseo que hace a los

¹² El desdén de Galatea por Polifemo ya había sido tratado, como bien señala Parker, por poetas de todos los tiempos, desde los antiguos como Teócrito, Bion, Virgilio u Ovidio a los contemporáneos de Góngora como Luis Carrillo Sotomayor. Este narra la fábula en 30 octavas, menos de la mitad de las que emplea Góngora, y lo hace, dando especial énfasis, como Ovidio, a la narración de Galatea, que se lamenta sin consuelo por la pérdida de Acis. Nada que ver con lo que hace Góngora.

¹³ El *Kibalion* explica con mucha claridad los siete principios herméticos: El principio del mentalismo, el de la correspondencia, el de la vibración, el de la polaridad, el del ritmo, el de la causa y efecto y el de generación.

seres buscar a quien unirse para sentir la unidad primigenia. El macro y el microcosmos, casi siempre articulado por el plano de los dioses (el cielo) y el plano de los hombres y semidioses (el mundo) están en relación permanente. Y además el plano celestial o mitológico es espejo arquetípico del plano terrenal humano o semihumano de la misma manera que lo es el zodiaco. La analogía permite relacionar todos los planos. Así, en el poema gongorino, los personajes mitológicos secundarios actúan en un nivel como premonitores de la acción del poema, como arquetipos que demuestran el eterno y cíclico repetirse de los sucesos.

Tras las tres estrofas iniciales de dedicación al conde de Niebla, en la estrofa cuarta, en la que se inicia propiamente el relato, el narrador, tras situar la acción en una montaña de Sicilia, adelanta las relaciones de la montaña con la mitología: «bóveda o de las fraguas de Vulcano/ o tumba de los huesos de Tifeo» (vv. 27-28). Tanto Vulcano como Tifeo sirven de referencias premonitorias de lo que va a suceder en la fábula y están situados estratégicamente en la apertura del poema. Vulcano, es el prototipo de Dios celoso, cojo y feo que no es correspondido por su esposa Venus de la misma forma que no será correspondido Polifemo por Galatea en el plano de los semidioses. Y si Vulcano sirve para introducir el tema de los celos y de la relación entre la bella y la bestia, la referencia a Tifeo completa la premonición: fue sepultado bajo una inmensa roca —el Etna— por disputarle lo suyo a Zeus («El sacrílego deseo» de Tifeo), del mismo modo que será sepultado Acis por Polifemo por disputarle el amor de Galatea con un tipo de deseo que también es sacrílego, si sacrílego es rebelarse contra quien es jerárquicamente más poderoso. La fuerza que gobierna el mundo es el amor (Venus) pero por ser una fuerza eminentemente sensual conlleva la archiconocida tópica sobre los efectos de la enfermedad de amor: uno que se siente desdeñado (Polifemo): otra (Galatea) cuyo hielo-deseo se le trasforma por efecto del Amor (Venus-Cupido) en pasión, para que pruebe también los efectos del amor. Y un tercero (Acis) cuya belleza masculina, prototipo de la belleza griega, convierte a Galatea de heladora en helada, seducida por la belleza del garzón, convertida de perseguida en perseguidora, lo que le permite a Góngora algo no habitual en la poesía de temática afín al amor cortés: plantear la belleza masculina como fuente de deseo¹⁴.

Otras referencias premonitorias se observan en las palabras que describen el deseo de Galatea por Acis: «Mas cristalinos pámpanos, sus brazos) /amor la implica, si el temor la anuda/ al infelice olmo que pedazos/ la segur de los celos hará aguda» (vv. 352-354). La premonición refuerza la oposición cielo-tierra, lo eterno arquetípico y lo efímero humano. Polifemo segará la vida del Acis-Olmo como se ha anunciado con metáforas de la naturaleza.

¹⁴ «que si por lo süave no lo admira, / es fuerza que lo admire por lo bello» (vv. 275-276).

El poema expresa el modo de entender Góngora la idea de metamorfosis; idea que es ilustrada no sólo por el núcleo narrativo de la fábula sino también por el marco estructural y los procedimientos de connotación en varios niveles que establece el peculiar arte gongorino, sintético por excelencia. El marco estructural incluye el número de estrofas elegido para articular el poema: 63 estrofas. En un poema sobre la fuerza del amor que interrelaciona y transforma todas las cosas del universo, orgánicas e inorgánicas, el número de estrofas que lo integran es simbólicamente significativo: Tanto el 6 como el 3 son números asociados a Venus. Ya Garcilaso-Nemoroso esperaba resucitar en la tercera rueda, la de Venus, para vivir con Isabel-Elisa lo que no habían podido consumir en vida.

Para subrayar la idea de la transformación el número 63 puede reducirse cabalísticamente a 9, ($6+3=9$), y el 9 es el número que representa tanto la suma de todos los demás números simples como la idea esencial de una metamorfosis: que se obtiene algo nuevo pero se conserva la esencia de lo transformado, del mismo modo que puede recuperarse cualquier número simple al que se añade el 9, volviendo a sumar los dígitos del resultado: $1+9=10$ ($1+0=1$); $2+9=11$ ($1+1=2$), $3+9=12$ ($1+2=3$) y así sucesivamente. El 9 ilustra a la perfección lo que una transformación significa y particularmente las metamorfosis provocadas por la fuerza del amor o Venus, simbolizada por el 6 y el 3. Tras el asesinato de Acis a manos de Polifemo, aquél es transformado en río para que vuelva al espacio de Galatea, el mar.

El disponer en 63 estrofas el poema, ilustra el trasfondo neoplatónico que también es típico en la poesía italianizante pero expresado con la peculiar condensación y sabiduría del estilo del Góngora. El cordobés que busca la síntesis total en su poema no deja suelto el problema de la estructura, bajo qué número articularla, porque la función del número es una cuestión muy cuidada desde los escritos medievales (piénsese en Berceo, en Alfonso X y en tantos otros) Y no es Góngora poeta que no haya medido, pesado, escogido cada uno de los elementos que constituyen el poema. Elige el 9 como número para dar significado a la estructura del poema que habla sobre las metamorfosis de la existencia y lo hace patente en el número de estrofas: 63, así como en el número de versos totales: si multiplicamos las 63 octavas por 8 versos que le corresponde a cada una, obtenemos 504 versos que, de nuevo, se reducen cabalísticamente al número 9 ($5+0+4=9$). Y ambos dígitos (el 4 y el 5) son en este caso también significativos de lo que es el doble universo del Polifemo: el cielo y la tierra¹⁵. El 5 represen-

¹⁵ El 9 representa también al arcano noveno del Tarot: el ermitaño. El soltero que busca el conocimiento y ha aprendido a dominar sus pasiones. Puede equivaler al sabio Severo, la sabia Felicia o a los personajes que en la poesía garcilasista tienen la clave para superar la enfermedad de amor. El ermitaño podría funcionar también como el maestro Iniciador del juego de la Oca, el que pone la armonía, las pistas y el sentido oculto en el poema.

ta a los cinco elementos (los cuatro terrestres más el éter, es decir, el macrocosmos, plano celestial o mundo de los dioses; el 4 representa al mundo sublunar, la tierra, formado por sus cuatro elementos y morada de los hombres. En suma constituyen los dos mundos que se dan cita en el poema: el celeste y el terrenal y las trasformaciones que ocurren en este último a causa de aquél: la fuerza de Venus-Cupido opera desde el mundo celeste en la Tierra. De la interacción del cielo y la tierra o del macro y el microcosmos se obtiene el 9 de nuevo, o la metamorfosis constante de las cosas, sin que se pierda su esencia. Acis vuelve a Galatea de alguna forma, pero en otra dimensión misteriosa (el océano). La muerte no destruye sino solo transforma como la energía no es destruida sino solo transformada¹⁶. En el fondo se trata de un pensamiento que hunde sus raíces en todas las grandes filosofías y religiones, y que Góngora refleja muy bien, cuando se logra quitar la corteza, y lo expresa además como es la aspiración de su estilo: de un modo sintético, de un modo jeroglífico con el que «jueguen» los doctos, los doctos con saber realmente humanista y enciclopédico, porque los que se queden en la superficie no lograrán llegar a la filosofía del poema.

Como tal «juego» casi iniciático el poema podría estar propuesto como un trasunto de un juego de moda en la época y de sentido también superficial o profundo, según la sabiduría de los que lo practican. Se trata del juego de la oca, un

¹⁶ El tema de la muerte en Góngora se nos presenta con varios colores, según la perspectiva desde la que se contempla: en el Polifemo, aparece tratada desde un punto de vista clásico y hermético, disminuyendo su valor terminal para ser vehículo de metamorfosis. En otros poemas, todavía sirviéndose del símbolo mitológico, expresará una rabia barroca contra la muerte, si el caso le atañe sentimentalmente. Y aquí se incide entonces en la sinrazón de la muerte, en su falta de respeto para con la sensibilidad humana: «Tonante monseñor, ¿de cuándo acá / Fulminas juvenetos?...» (*Apud* Biruté Ciplijauskaitė, *Sonetos Completos*, Madrid: Castalia, 1985, soneto 160. El Júpiter aludido encarna al Dios al que se puede reprochar que se lleve a un hombre joven de esta vida, algo que no puede hacerse en el discurso católico, no con el desprecio-sorna que usa Góngora al dirigirse a Júpiter.

En otros casos, cuando reflexiona serenamente sobre el después de la muerte, vemos que tiene visualizado el universo espiritual neoplatónico, como otros poetas garcilasistas: Fray Luis, Aldana, etc. A la muerte-asesinato de su amigo Rodrigo Calderón escribe:

«Muere en quietud dichosa y consolada
a la región asciende esclarecida,
pues de más ojos que desvanecida
tu pluma fue, tu muerte es hoy llorada».

También verá al difunto Felipe III en otras esferas: «rayos ciñe en regiones más serenas» Su más allá es neoplatónico.

Cuando no se trata de un planto real, trata a la muerte filosóficamente, en la línea neoplatónica; la muerte es un hecho, una ley «ley de ambos mundos, freno de ambos mares.» Incluso, como se sugiere en el *Polifemo*, no es más que una paso hacia una transformación. La visión lineal cristiana y la cíclica del mundo clásico se mezclan en el poeta humanista. Góngora siempre es parco en expresarnos sus ideas profundas, y el tema de Dios lo es tanto que le inspiran estos versos del soneto «Al nacimiento de Cristo, Nuestro Señor»: «porque hay distancia más inmensa / de Dios a hombre, que de hombre a muerte» (Soneto 152. 1600. Ciplijauskaitė).

juego legendariamente inventado por el griego Palámedes, hijo del rey de Eubea y nieto de Poseidón cuyo nombre significa etimológicamente tanto «el de la mano palmeada» como «el que es hábil con la palma de la mano»¹⁷ Un personaje legendario que inventó el juego de la Oca durante el asedio de Troya por los griegos para que éstos se entretuvieran y tal vez, me pregunto, si para que vencieran jugándolo el miedo de la muerte, asimilando el sentido profundo que alberga. Alarcón nos dice que:

fueron los antiguos propagandistas de las primeras biblias impresas en lengua vulgar y sin notas, a fines de la Edad Media, quienes difundieron por toda Europa los cuadrados iluminados o «jardín de la Oca» [...]. Que vendían a los ciudadanos como una especie de renacimiento de un antiguo juego de la Grecia clásica cuyo inventor [...] había sido Palámedes. Poco a poco este «jardín» fue obligado complemento de todo mobiliario rico o pobre y se jugó a la Oca durante varios siglos. En España parece que se restauró de una forma curiosa. Francesco de Médicis, durante su gobierno (1574-87) regaló a «su católica majestad» Felipe II un juego de la Oca. Dicho juego causó tal fascinación en la Corte española que pronto se extendió su práctica entre nobles y burgueses. [...] Los nobles, por su parte, contribuyeron a su difusión por otras cortes de Europa en que poseían influencias o amistades, repartiendo primorosos tableros, artesanalmente elaborados, como exquisitos regalos (pág. 79).

Las 63 octavas del poema del cordobés coinciden con las 63 casillas del juego de la Oca. Fijémonos también en que ambas estructuras están hermanadas por el aspecto lúdico que implican, pues el esfuerzo de ingenio que hay que poner en juego para resolver cada octava, es lo que permite pasar a la siguiente, del mismo modo que los dados permiten obtener la proporción adecuada para poder seguir jugando (proporción que, como veremos, guarda estrecha relación también con el número 8), y llegar a la meta, que equivale en otro plano a resolver el misterio¹⁸.

¹⁷ Véase Rafael Alarcón, *A la sombra de los templarios. Los enigmas de la España mágica*, Madrid: Ediciones Martínez Roca, 1986, 5ª ed. de 1998, pág. 77.

¹⁸ La presencia de tableros de juego sacralizados al ser insertados en las catedrales está bien documentada, y probablemente no pasara del todo desapercibida a Góngora: «un tablero de juego presente en una catedral no convierte a ésta en un salón de juegos, pero ésta sí convierte a aquél en un símbolo sagrado y al juego allí realizado en algo trascendente (...) Jugar sobre estos tableros, o recorrerlos, constituye una ascesis ya presente bajo diferentes formas en todos los ritos místéricos de la antigüedad» (Rafael Alarcón., *op. cit.* pág. 108).

El simbolismo alquímico del juego de la Oca fue expuesto así por Fulcanelli: «El juego de la Oca es el laberinto popular del Arte Sagrado y compendio de los principales jeroglíficos de la gran obra. Y nuestro mercurio filosófico es el pájaro de Hermes, al cual se da también el nombre de Oca o de Cisne y a veces de Faisán» (*Apud* Alarcón, pág. 103).

El 8 representa un esfuerzo necesario, también la muerte, como paso a una transformación que se resuelve en el 9. En el poema el 8 es el número que representa a las estrofas, el número de la octava. La octava simboliza el esfuerzo que hay que hacer en cada estrofa para comprenderla plenamente y pasar a la siguiente. Góngora ha puesto este esfuerzo bajo el dominio simbólico del 8 que contaba con una densa tradición. Como Juan Eslava Galán nos recuerda, la octava era la estrofa «ya familiar en el *Libro del Tesoro* falsamente atribuido a Alfonso el Sabio, estrofa que, por alguna oculta razón, parece haber sido favorecida por los alquimistas poetas o los poetas alquimistas de nuestro Siglo de Oro y alejados»¹⁹.

En el juego de la Oca también es el 8 el que te permite progresar:

[...] así se explica que las casillas con dados, 26 y 53, sean dobles y contengan cada una dos dados pues están regidas por un doble número par, el 8. Además vimos cómo el número resultante de todos los obstáculos del juego era asimismo el 8, que como acabamos de ver representa ‘todo lo que requiera esfuerzo’ y si este número rige las casillas de los dados es comprensible que signifique además ‘todo lo que requiere cuidado y solicitud’. Y si una figura tal de azar como el dado, al estar regida su casilla por el 8, indica ‘conocimiento organizado de preferencia sobre el simple impulso, no es por contradicción, sino por el sentido simbólico del dado como piedra angular que proporciona unas medidas, unos cánones reguladores, y no los números arbitrarios propios del dado instrumento de juego (Alarcón, pág. 93).

Esas palabras referidas al juego de la oca también podrían definir la aspiración máxima del estilo de Góngora.

También es el ocho el número que rige la casa octava, atribuida a Escorpio, que rige la esfera de la muerte y las transformaciones como corresponde por analogía al mes de noviembre, cuando en lo profundo del otoño las cosas parecen morir. Así en el poema el momento preciso de la muerte de Acis se sitúa en el dominio del 8, en la estrofa 62 que de nuevo reducimos cabalísticamente a 8 (6+2):

¹⁹ Juan Eslava Galán. *Cinco tratados españoles de alquimia*. Madrid: Tecnos, 1987, pág. 115.

Con violencia desgajó infinita
La mayor punta de la excelsa roca,
Que al joven, sobre quien la precipita,
Urna es mucha, pirámide no poca.
Con lágrimas la ninfa solicita
Las deidades del mar, que Acis invoca:
Concurren todas y el peñasco duro
La sangre que exprimió cristal fue puro.

Esta estrofa expresa la muerte y transformación de Acis y está realzada plenamente en la estructura numérica que ha diseñado Góngora y que hunde sus raíces en la numerología y en la geometría sagradas. Góngora, el jugador denostado por Quevedo, sabía buscar el sentido profundo de los juegos, y era un experto conocedor de la simbología impresa en las catedrales. El tablero de ajedrez dibujado en algunas catedrales es el espacio preferido para las iniciaciones y contiene 64 cuadrados, como son 64 los hexagramas del libro de las Transformaciones chino. Un número relacionado con lo oracular, con un camino completado, y que en el caso del juego de la oca, como en el poema de Góngora, es completado por un espacio que queda aparentemente vacío al que se accede tras la 63 casilla o estrofa, porque se adentra en el misterio de lo que hay al final del camino y que no se quiere representar con la misma forma de los anteriores 63 peldaños o pasos.

El poema se yergue como homenaje al orden que preside la vida, orden que como Fray Luis y otros neoplatónicos habían expresado, se plasma en medidas justas y números exactos porque la maquina de la creación es perfecta en reflejo de la inteligencia del Creador o Arquitecto universal, como prefería nombrarse a Dios en círculos herméticos.

El esfuerzo reflexivo y condensado que representa el 8 define muy bien el estilo gongorino, ese ir despacio a la hora de escribir para ofrecer algo elaborado, distinto del *aguachirle* que se obtiene con el exceso de espontaneidad y prisa al escribir, como le reprocha a Lope, a quien aconseja con sorna: «no corras tanto, corredor valiente / que la satírica Clío se ha corrido/ en ver que la frecuente un necio zote,/ y de que tantas leguas en un trote/ la hayas hecho correr. Crueldad ha sido»²⁰.

Góngora expresa su universo analógicamente. Todo tiene su reflejo en otro ser, todo está animado por una fuerza sensual (Venus) que hace que se establez-

²⁰ Soneto 50 «a Lope de Vega». Ciprijaukaité. Otras veces le reconoce a Lope algo de genio pero le reprocha lo mismo: «Potro es gallardo, pero va sin freno» (Soneto VII, Ciprijaukaité) la editora usa los números romanos para los sonetos atribuidos y los arábigos para los asignados sin discusión.

can relaciones entre la naturaleza y los pastores, entre éstos y sus rebaños, entre los productos y sus recipientes, entre el cielo y la tierra. Nada está separado porque todo está interrelacionado en el universo. La analogía es la ley de lo semejante y atraviesa todos los planos de la expresión en el poema. En el uso de la analogía la imaginación lleva un papel importante, permite el ingenio, lo inesperado. Pero la analogía es también un método de conocimiento profundo: conocer los nexos universales equivale a comprender la unidad que subyace tras las aparentes divisiones y polaridades. Abajo como arriba, así en la tierra como en el cielo.

En el mundo del Polifemo Venus impera entre los dioses y entre los hombres, sobre todo afecta a los jóvenes («Arde la juventud...») Solo las meditaciones saturnianas de la vejez permiten al hombre sustraerse a sus efectos. El sabio de pelo blanco que domina sus pasiones como Severo de la *Égloga* segunda de Garcilaso y que posee conocimientos ocultos:

Temo que si decirte presumiese
De su saber la fuerza con loores,
Que en lugar d'alaballe l'ofendiese.
Mas no te callaré que los amores
Con un tan eficaz remedio cura
Cual se conviene a tristes amadores;
En un punto remueve la tristura,
Convierte'n odio aquel amor insano,
Y restituye'l alma a su natura.
[...]
Así curó mi mal, con tal destreza,
El sabio viejo, como t'he contado... (Garcilaso, *Egloga* II)

Este sabio Severo al que admiraba tanto Nemoroso en la compleja *Égloga II* de Garcilaso, tenía, en fin, la virtud de resolver los contrarios y volver a la unidad:

Este nuestro Severo pudo tanto
con el süave canto y dulce lira
que, revueltos en ira y torbellino,
en medio del camino se pararon
los vientos y escucharon muy atentos
la voz y los acentos, muy bastantes
a que los repugnantes y contrarios
hiciesen voluntarios y conformes.

Severo, además, puede adivinar el futuro, atendiendo a los planetas, como hace con la casa de Alba en la *Égloga II*. Y Severo se convierte en un arquetipo de sabio-ermitaño que guarda el conocimiento oculto y que tiene la capacidad de curar la enfermedad de amor que ha puesto a Albanio al borde del suicidio. Nos interesa destacar en todo caso el carácter de conocedor de lo oculto que tiene Severo, de taumaturgo, de heredero de los saberes míticos del centauro Quirón, y en suma, de personaje que puede ilustrar las aspiraciones de sabio humanista que conoce bien la filosofía neoplatónica.

Tras el razonamiento analógico puede llegarse a la síntesis que es de carácter simbólico. Los números siguen expresando en Góngora el sentido simbólico que mantuvieron durante la Edad Media y que aumentarían con lo que aportaba y resucitaba el neoplatonismo. El poeta puede ser, como reconoce en sus cartas, profeta y revelar lo misterioso: «pregunto yo: ¿fueron útiles al mundo las poesías, y aun las profecías, que *vates* se llama al poeta como el profeta» (*Apud Carreira, Antología*, pág. 342).

Góngora pretende ser hermético desde el comienzo, desde que plantea sus poemas extensos como un reto para el ingenio. Su poesía se espesa de significados, muchos son referencias a los moldes tradicionales: Ovidio, el petrarquismo... Su poesía admite y pretende, como aquella de los cancioneros de 1400, integrar los conocimientos filosóficos en el poema, pero con condensación de recursos, de una forma sutil, mediante la disposición de la estructura, una forma al estilo manierista.

El 9 es símbolo de las metamorfosis, el número de Marte, el complemento de Venus cuyo número es el 6: juntos forman el 69, que tumbado se convierte en el emblema del signo de cáncer, el signo natal de Góngora, y ambos dígitos pueden también, invirtiéndose, transformarse el uno en el otro. No hay mejor expresión numérico-simbólica de los efectos del amor, que el de convertir a uno en otro en la unión.

En el juego de la Oca, el ave representa al peregrino, al viajero y también es un símbolo de migración y del propio Hermes. El iniciado —poeta y lector— emprende un viaje por las octavas (=esfuerzo) para resolver un misterio. El Polifemo revela un mundo pletórico de sensualidad, habitado por la belleza masculina y femenina, puesto bajo los efectos de Venus. Pero el poema presenta también la lucha universal y el juego entre el desdén y el enamoramiento. En el juego cabe el final trágico motivado por los celos ya que A suele amar a B y B a C, pero casi nunca se da la unión exenta de conflictos, tal es la ley del *amor cupiditas* (la ley de buen amor es otra, como insistiera el Arcipreste) Los personajes no desaparecen sino que se transforman y son protegidos por sus ancestros, y así la muerte ofrece un puente hacia otra dimensión. De la lucha del 6 (Venus) y del 9 (Marte) obtenemos, como se ha visto, la síntesis, la unión de lo masculino y de lo femenino y el resurgir de un nuevo ser, en este caso un río de agua clara, que

podemos relacionar con el lenguaje de la Alquimia, pues esa era la ciencia de las transformaciones y hay huellas en el Polifemo. La oscuridad que le viera Dámaso está plagada de la «infame turba de nocturnas aves» que son como los cuervos en la alquimia, una fase de *putrefactio*. Al tiempo la blancura de Galatea, sus atributos de cisne y pavo («pavón de Venus es, cisne de Juno», v. 104)²¹ sugieren la albedo y la irisación respectivamente en el camino alquímico, y la última etapa representada por el Fénix puede verse en el Acis que brota transformado por la muerte. En todo caso es evidente que se hace el retrato de Polifemo asociado a la pesadez del elemento tierra y al humor que se asocia a este elemento en el lenguaje hermético: la melancolía:

De este, pues, formidable de la tierra
Bostezo, el melancólico vacío
A Polifemo, horror de aquella sierra
Bárbara choza es, albergue umbrío (c. 6)

Sus dimensiones de Titán, su dominio de la tierra «Un monte era de miembros eminente» tiene como contrapartida la pesadez y la monstruosidad. Galatea, aunque proviene del mundo del agua, («Ninfa de Doris hija, la más bella/ adora, que vio el reino de la espuma») es ligera y se la compara con el viento y las aves («calzada plumas, / tantas flores pisó como él espumas» o «¡Oh, cuánto yerra/ delfín que sigue en agua corza en tierra») es decir, ligera como el elemento aire no se dejará seducir ni apresar por la pesada tierra, el aire y la tierra son incompatibles. Pero como también ha sido elegida Galatea por Cupido para que pruebe la fuerza del amor, la etérea Galatea será atraída por el fuego de Acis²². Todo en el poema gongorino está sometido por la fuerza del deseo a unirse a su complementario, y el cordobés con lo simbólico de tradición hermética pondera lo universal y lo eterno de estos conflictos de amor. Cuando las naturalezas no son

²¹ El poema caracteriza a Galatea como ave o corza en varias ocasiones, a veces para enfatizar su veloz desdén: «...calzada plumas / tantas flores pisó como él espumas» vv. 127-128. «Oh cuánto yerra/ delfín que sigue en agua corza en tierra!» (vv. 135-13); Garza ella «el monstruo de rigor, la fiera brava», Galatea, encontrará su garzón, para quien será «blanca más que la pluma de aquel ave/ que dulce muere y en las aguas mora; igual en pompa al pájaro que, grave, su manto azul de tantos ojos dora» (vv. 364-366). El cisne y el pavo de Venus y de Juno están incorporados a la belleza de Galatea y refuerzan su relación con el elemento aire y su incompatibilidad con el elemento tierra que representa Polifemo.

²² En el anterior número de *Edad de Oro* («Notas sobre imaginaria musical y amor en la poesía de Góngora», XXII, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid (2003), págs. 205-220) analicé cómo usaba los cuatro elementos Góngora en el romance de las serranas de Cuenca para ponderar, a través de la ausencia del elemento fuego, y de la preponderancia del elemento tierra-piedra, el dominio de las serranas sobre las pasiones y sobre el poder de Cupido. Era otro ejemplo de cómo, también en los poemas aparentemente sencillos, se aloja el simbolismo hermético que Góngora conoce bien y que no deja nunca visible para un lector apresurado. El cordobés huyó tanto del símbolo convertido en fórmula fácil como de las imágenes lexicalizadas.

complementarias, el deseo no es correspondido y sólo puede imponerse con violencia de una de las partes. Cuando las naturalezas se complementan, como Acis y Galatea, la unión es inevitable, porque es como la unión del cielo y la tierra, una unión natural, que sólo la violencia de un tercero puede convertir en tragedia. Y aún así sólo es una tragedia relativa, pues el ciclo continúa y el río Acis sigue fluyendo.

Góngora sitúa estratégicamente sus símbolos, de un modo sutil y cuidadoso, despojándoles de su corteza de cliché y escondiéndolos con arte donde el esfuerzo tenga que devolverles algo de su primigenio significado. No es sólo forma la poesía de Góngora, ni deja cada jeroglífico suyo, de esconder su enjundia humanista.

El mundo neoplatónico y hermético está en el poema que revolucionó la lírica de su tiempo, de un modo tan depurado que parece irreal, y sin embargo sustenta la estructura de todo el poema, de su particular juego de la oca de sesenta y tres octavas y un final en lo misterioso, guardado por la muerte.

LUIS M. VICENTE GARCÍA
Universidad Autónoma de Madrid